2e Année N° 14. 15 Juillet 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE, OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEMENT NOUVEAU

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Juillet 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n14bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. N° 14. 15 Juillet 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

A propos du Prix de Rome.
De Vermeer à Corot.
A Beauvais, de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre.
Le 14 Juillet des peintres.
Au pays de Courbet.
Une palette de Whistler
A Angkor, en 1868.
Autour du "Sardanapale".
Le Courrier de la Presse.
La Curiosité.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

A propos du Prix de Rome

L'ère des concours de Rome s'est ouverte, ravivant le débat qui s'institua l'an dernier. L'Académie, faisant acte d'audace, avait offert aux candidats la liberté du choix de leur sujet. Puis elle frémit de sa témérité. Par un accord tacite, elle feignit d'oublier l'unanime conspiration. Longtemps, ses membres s'abordèrent comme des conjurés, comme des complices poursuivis par la Némésis antique.

Le châtiment, en effet, ne devait tarder : le concours fut l'un des plus faibles que, d'immortelle mémoire, on eût jugés. L'insondable néant d'un enseignement tout formulaire y apparut évidemment, les concurrents livrés à leurs seules ressources. Evaluer la valeur relative d'habiletés scolaires était possible. Classer de timides velléités constituait une gageure : l'Académie la perdit.

En réservant le prix qu'elle n'osa décerner, elle confessa moins une erreur qu'une impuissance. Car ce n'est pas le mode nouveau du concours qui est vicieux. C'est l'aveu d'une incapacité foncière à former des artistes qui est imprudent. Il fournit aux primaires, sectateurs de l'ignorance, un argument spécieux, qu'il est bien inopportun de leur donner.

Il offre en même temps aux partisans d'une routine qu'il leur plaît d'appeler tradition la plus commode occasion d'un triomphe également trompeur. En effet, peu importe la manière d'avouer une faillite. C'est la faillite elle-même qu'il faut conjurer. C'est un enseignement qui se borne à transmettre des recettes de pratique qu'il faut réformer au plus tôt. Un peintre de talent, lui-même ancien prix de

Rome, membre du comité, membre du jury du Salon des Artistes Français, M. Fernand Sabatté, en convient tout le premier.

Réclamant le retour aux anciennes conditions du concours : « Depuis des années, écrit dans *l'Œuvre* M. Sabatté, certaines entreprises d'académies ont préparé au concours de Rome comme certaines *boîtes* préparent au *bachot*. Ces académies ont *usiné* le concours à leur profit, et alors est né un poncif qui est entré dans l'école et qui la déshonore. C'est à l'enseignement donné à l'Ecole des Beaux-Arts qu'il appartient de réagir contre ce poncif. Aux jurys d'admettre les audaces et d'encourager les indépendants. »

Aux maîtres, surtout, d'exiger l'étude sincère de la nature. Un enseignement qui se limite à conseiller l'application de procédés-panacées ne saurait éveiller aucune originalité. Les humanités instruisent à penser, c'est-à-dire à juger les choses observées, senties et conçues; elles forment et assurent le jugement critique sans lequel les plus vives conceptions seraient incohérentes. L'étude des anciens, pour les artistes, remplit le même office. Ce sont des conseillers, non pas des modèles. L'imitation des maîtres ne stimule point le talent : elle est le fait de pédants.

Toutefois la routine règne aujourd'hui dans l'Académie des Beaux-Arts. Elle y domine si absolument qu'elle maintient un prix de Rome devenu proprement nuisible. Le prix de gravure en taille-douce, en effet, s'applique à une chose qu'on croit encore vivante et qui est morte. Car la gravure de reproduction n'est plus qu'un exercice de virtuosité qui ne trouve qu'en lui-même sa fin. Les procédés mécaniques l'ont supplantée dans la pratique.

Ceux-ci dépassent en fidélité la meilleure interprétation. L'illustration du livre purement documentaire n'a donc plus recours qu'au fac-similé, à la phototypie ou à l'héliogravure. C'est là l'effet d'une évolution que tous les prix de Rome seraient impuissants à corriger. Certaines éditions, il est vrai, répudient l'emploi des moyens mécaniques. C'est alors à la gravure originale qu'elles font appel. Quant aux amateurs d'estampes, on sait leur goût : la meilleure épreuve d'un Gaillard est loin d'atteindre aux prix d'un Meryon, d'un Lepère ou d'un Daumier.

La gravure de reproduction, seule admise aux concours de Rome, ne correspond plus à rien. Sans doute, d'un emportement, il serait maladroit de se jeter dans l'autre en écartant du concours l'estampe en

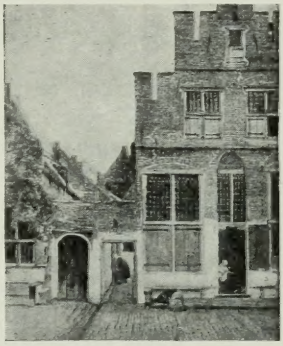
taille-douce. Il convient seulement de l'ouvrir également à la gravure originale, quel qu'en soit le procédé. Il serait contraire à la sagesse de méconnaître plus longtemps les nécessités modernes.

Certes, une belle planche en vaut une autre, et, en ces matières, il n'est que le talent qui vaille. Mais, à la virtuosité du praticien, le génie contemporain veut que s'ajoute autre chose : l'expression personnelle de la nature, une invention originale, la nouveauté d'une composition, — la confidence des tourments dont il est lui-même agité.

GUILLAUME JANNEAU.

De Vermeer à Corot

La *Petite rue* de Vermeer est retournée à Amsterdam. Elle en avait été apportée par les soins de M. Demonts, conservateur-adjoint de la peinture. Elle y a été ramenée par M. d'Estournelles de Constant, directeur des Musées nationaux. Ainsi finit cette aventure demeurée discrète, et qui se réduit à un voyage aller et retour, avec séjour d'un mois au Louvre, où ce fut à qui tiendrait compagnie au chef-d'œuvre.



La Petite Rue, par Vermeer

Beffroi de Douai, par Corot
Photo Giraudon.

Au fait, si nous ne renonçons pas sans tristesse au Vermeer, n'avons-nous pas pour nous consoler un Vermeer français qui, certes, égale au moins le maître hollandais, et souvent le dépasse?

Même après avoir admiré la *Petite rue*, on peut s'agenouiller devant tel Corot dont les qualités sont plus que « vermeeriennes ». Ce *Beffroi de Douai*, par exemple...

A Beauvais, de chef-d'oeuvre en chef-d'oeuvre

M. Auguste Delaherche au travail

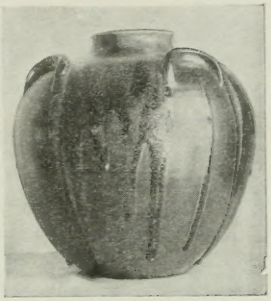
Une brève notice du dernier *Bulletin* annonçait l'ouverture de la troisième Saison d'art beauvaisine. De nouveau, tous les grands édifices publics de cette ville-musée se sont parés de chefs-d'œuvre, à l'appel du meneur de jeu, M. Jean Ajalbert, de l'Académie Goncourt. Tous les ans, désormais, quelque nouvelle merveille attirera les visiteurs. C'était, l'an dernier, la splendide suite rémoise de l'*Hystoire de la Vierge*, tenture exceptionnelle du quinzième siècle. Elle vient de retourner à Reims, qui la réclamait. Car la ville tragique, renaissant de ses ruines, ouvrira, vers la fin du mois, deux salles de son musée. Déjà le conservateur, l'héroïque ancien maire, docteur Lenglet, a recouvré les plus précieux joyaux du célèbre dépôt : les dix-huit Cranach, les Holbein, les maîtres de 1830...

Mais Beauvais, en revanche, a vu lui revenir la belle tenture des *saints Pierre et Paul*, nettoyée par les ateliers nationaux après l'exode d'août 1914. Si jamais œuvres d'art furent liées à l'histoire locale, ce sont bien ces huit tapisseries tissées pour la cathédrale, à Beauvais même, de 1686 à 1695, par Philippe Béhagle.

— Votre prédécesseur, disons-nous à M. Jean Ajalbert...

Philippe Béhagle, en effet, succédait, le 19 mars 1684, à Louis Hinart, directeur de la manufacture royale. Il était quelque peu Flamand, établi « marchand tapissier » à Tournai.

— Mais Béhagle avait des moyens qui me manquent, riposte le maître écrivain. Depuis des années, Beauvais est le parent pauvre. On lui refuse tout. Je n'ai ni classes de dessin rationnelles, ni modèles pour mes apprentis. Pas un musée; ils ne voient jamais de tapisserie; du moins, par les « Amis de Beauvais » auront-ils un jardin pour peindre d'après nature. Le magnifique établissement, qui pourrait et devrait être un foyer d'art et d'enseignement, n'est plus qu'un souvenir. La tenture des *Saints Pierre et Paul* fut terminée en neuf ans. En seize années, de 1684 à 1700, sous l'impulsion de Béhagle,



soixante-dix tapisseries pouvaient enrichir les collections du Roi. Aujourd'hui, les ateliers produisent à peine vingt mètres carrés, coûtant, chacun, de vingt à cinquante mille francs...

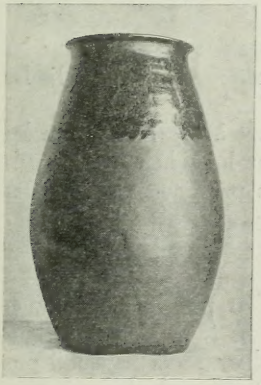
— L'autonomie dont on parle...

— C'est tout le régime des manufactures qu'il faudrait réformer, affirme l'administrateur. L'autonomie serait inefficace, parce que le débit resterait insuffisant. Quoi vendre? Rien en expositions. Nulles références. Production infime. Et c'est toute une méthode d'exécution technique, introduite par Oudry, qu'il faudrait corriger. Or, non seulement l'éducation des praticiens est à refaire, mais encore celle des peintres de cartons. Ou bien ces derniers exigent une transposition littérale, sans prévoir les altérations qui se produisent dans les dix ans qui suivent la réalisation, et les pires discordances altèrent tout l'effet; ou bien ils se contentent de livrer un tableau qui n'est pas étudié pour la traduction par les laines, et l'on devine les surprises que réserve l'exposition de l'œuvre.

— Vous avez, dans votre *Bouquet de Beauvais*, crié l'alerte.

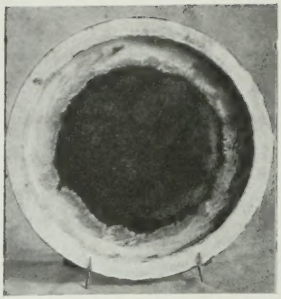
— Il est urgent qu'on cesse de se leurrer.

Mais M. Jean Ajalbert nous conduit à la manufacture. Dans une longue et claire galerie rayonnent, comme d'éblouissantes orfévreries, les céramiques d'Auguste Delaherche, le grand potier beauvaisin. C'est sa première exposition d'ensemble. En 1907, au Pavillon de Marsan, l'initiateur passionné des arts du feu avait déjà conquis, par une première exposition, l'admiration des connaisseurs. Mais jamais cet homme à l'intrépide et rude intégrité n'avait résumé d'une manière aussi complète et aussi nombreuse la variété, l'étendue, la profondeur de ses recherches.



Collection de M. Geo Rouard

Exploitant les trouvailles du maître, une école s'est formée qui se plaît à de jolis simulacres. Vases, coupes, navettes, buires, sont,



à leurs yeux, d'élégants colifichets à quoi suffisent un certain goût de couleur et l'ingéniosité du décor ou du galbe. Ils sont jolis. Mais ni l'expérience d'une technique qu'on n'improvise point, ni le sens du beau dessin musculeux, plein et calme n'apparaissent en ces agréables caprices.

M. Delaherche pratique son art comme une morale. En possession d'une science d'alchimiste, il scrute encore, obstiné *souffleur*, les secrets du feu. Il appliquait, à ses débuts, les traditionnelles méthodes du « vernissé ». Mais le grès à grand feu, qu'ignorait l'Occident, séduisait le jeune artiste en qui naissait un maître. A la Chine, M. Delaherche arrachait ses confidences. Et, tandis que le potier se libérait des formules faciles de l'« art nouveau », le céramiste pénétrait le mystère des émaux fusibles solidaires de la matière, incorporés à elle et non posés sur elle, et constituant non plus un décor mais l'épiderme même d'un corps animé.

— Delaherche, nous dit M. Jean Ajalbert, à qui l'on doit cette formidable exposition, Delaherche possède en effet un secret : il exécute lui-même. Il avait autrefois des praticiens qui tournaient ses pots. Il dut renoncer à leur aide : elle était trop parfaite. Les formes obtenues étaient égales, exactes, impersonnelles. Il y manquait cette empreinte originale que donne l'imagination créatrice, et qui marque l'auteur.

— Il serait curieux d'observer, sur les essais manqués ou sur les pièces brisées, le travail de recherches du maître. Ce seraient là les vrais *mémoires* de Delaherche.

— Mais il ne les montre pas. Il ne consent à laisser voir que les œuvres dont il est satisfait. Il n'y a plus pour lui d'heureux hasards du feu. Seules, certaines expériences nouvelles provoquent encore des mécomptes. Delaherche en conserve les témoignages, à titre documentaire, mais ceux-ci ne quittent pas l'atelier des Sables-Rouges.

— Nom bien fait pour un céramiste...

— ...et qui n'est pas choisi par lui. C'est par logique et non seulement par goût que le maître a construit ses fours dans ce traditionnel pays de l'argile à poterie. Bernard Palissy ne la jugeait-il pas si excellente « qu'en France il n'y en a point de semblable » ?

« Savignies, La Chapelle-aux-Pots, Voisinlieu, Saint-Paul : l'argile en était fameuse au moyen âge. Les artisans beauvaisins n'étaient pas moins réputés. Dès 1309 on offrait aux rois leurs chefs-d'œuvre. N'est-il pas émouvant de voir cette noble lignée refleurir en le maître éminent qu'on fête ici? »

Au musée départemental, M. Maurice Magnien a justement recueilli quelque cent pièces de céramique beauvaisine ancienne.

— Les pères de Delaherche, nous dit l'érudit conservateur... J'ai là un cavalier qui remonte au quatorzième siècle. Il appartient au musée, comme ces deux admirables épis de faîtage; comme ces plats eucharistiques vernissés du dix-septième, aux lumineux reflets métalliques. Mon vieux fonds possède quelques belles pièces. Mais admirez les joyaux d'art dont les collections privées l'ont enrichi! M. de Carrère, Mme Boivin, le docteur Lebland, l'abbé van Hollebeke, M. Leborgne, au patient effort desquels l'histoire de l'art français devra l'identification d'un art exquis, tous les connaisseurs beauvaisins ont voulu collaborer à notre Saison d'art. »

Desportes. — Etude de canards

Desportes.— Etude d'ibis

Avec amour, M. Maurice Magnien énumère les beautés des pichets à surprise, émaillés de vert, perfidement troués pour inonder le buveur, chefs-d'œuvre de malice mais d'ingéniosité; des écritoires à figurines, émaillés de jaune à coulures fauves, des bénitiers, des plaques votives, des cavaliers de la Restauration, figurant une musique militaire montée, des plats à barbe rivalisant de magnificence. Tous portent deux noms : celui du possesseur et celui du céramiste. Et l'un d'eux, le plus beau, appartenait au directeur

de la manufacture en 1842, le sieur Signez.

Mais M. Jean Ajalbert nous conduit à l'hôtel de ville.

Desportes. — Paysage.

L'atelier de François Desportes, cette étonnante collection de deux cents études y est encore et s'est enrichie des derniers chefs-d'œuvre qu'abritait la manufacture de Sèvres, dépositaire de ce trésor. M. Jean Ajalbert est soucieux de l'avenir. Il redoute qu'après la triomphale exposition de Beauvais, l'atelier de Desportes ne retourne en sa retraite.

— Ne serait-ce pas un admirable noyau, nous dit-il, pour ce musée de la vénerie qu'on pourrait créer, à l'exemple de Dresde?

Mais l'atelier de Desportes n'est-il pas grevé d'une affectation impérative? C'est près de son dépositaire, l'administrateur de la manufacture de Sèvres, M. Lechallier-Chevignard, que nous avons poursuivi notre enquête.

— Sèvres, nous répond-il, acquit cette collection par voie de dépôt. François Desportes mort, puis son fils, le roi voulut conserver l'intégrité d'une série d'études qui ne sont pas seulement d'exceptionnels chefs-d'œuvre, mais qui nous renseignent sur la méthode de travail d'un maître. Bachelier, directeur de Sèvres, fut chargé d'opérer dans l'œuvre de Desportes, un choix d'œuvres significatives. Et le surintendant des Beaux-Arts, M. d'Angivilliers, s'y intéressait à tel point que par lettre autographe, conservée aux archives, il mandait à Bachelier :

« Pour les paquets contenant les œuvres choisies par le sieur Bachelier, ils ne seront décachetés qu'en ma présence. »

« Ces toiles, encadrées, furent placées dans les ateliers d'artistes, pour y servir de modèles. »

— Les Desportes ont-ils gardé pour vous cet intérêt?

— Nullement. Mais je crois opportun d'éviter leur dispersion. Tout dépôt qui maintiendra l'ensemble de l'atelier du maître me paraîtra conforme à l'esprit de la donation primitive. »

M. Lechevallier-Chevignard insiste sur ce point :

— Il faut laisser à cette collection admirable sa vertu d'enseignement. »

Desportes. — Paysage

La proposition nous a paru séduisante. Et c'est au directeur des Beaux-Arts que nous l'avons transmise.

— Certes, nous confie M. Paul Léon, la création d'un musée de la chasse, voire du sport, serait bien accueillie.

— Les donations afflueraient.

— Les visiteurs aussi.

— Le directeur des Beaux-Arts est donc favorable au projet? Mais M. Paul Léon sourit.

— Je l'étudierai.

G. J.

Le 14 juillet des peintres

A l'appel de M. van Dongen, le monde des peintres et tous les autres mondes ont fraternisé, dans la nuit du 14 au 15. Inscrivons ici, pour les Vasari du vingtième siècle, le programme de cette fête champêtre, qui eut pour scène le Louvard du bois de Chigny, à Chanteloup, canton de Lagny (Seine-et-Marne) :

« A 8 heures. — PIQUE-NIQUE GÉNÉRAL. (Vous êtes prié d'apporter votre panier, — nourriture, boisson, couvert. Le Louvard ne fournit que le gazon à brouter, l'air frais, l'ombre des bois.)

A 9 heures. — CONCOURS DE CHANSONS.

A 10 heures. — DANSES PAR LES ÉTOILES.

A 11 heures. — LE PLUS BEL HOMME. (Défilé des messieurs devant un jury de dames et attribution d'un prix de consolation au plus ridicule.)

A minuit. — BAL. — A 5 heures du matin. — CAFÉ AU LAIT.

DÉCORS dus au hasard. COSTUMES des grandes maisons.

BAR tenu par M. Ambroise Vollard, entrepreneur de peinture et éditeur à Paris.

PHOTOGRAPHIE DES MARIÉS. — CONCOURS DE POSES.

CHIROMANCIE par el señor Adolfo Agorio, le célèbre chiromancien de Montevideo, spécialement venu en Europe pour cette circonstance.

ORCHESTRES.

Au pays de Courbet

Quelques Parisiens se sont rendus à Ornans pour l'inauguration d'une plaque sur la maison natale de Courbet, et, parmi eux, M. Henri Cottereau. Lors de sa jeunesse, M. Cottereau eut un rôle dans les industries cycliste et automobile naissantes. Il est maintenant marchand de tableaux. Dans sa sympathique « Galerie Choiseul » de la rue Laffitte, il nous raconte son voyage :

— Au lendemain de la Commune, excités par les journaux, ces gens d'Ornans avaient jeté bas le Pêcheur au trident, en céramique, qui décorait une place de la localité. Depuis, cette œuvre de Courbet, recollée avec soin, a repris le cours de sa destinée de statue publique. Nos iconoclastes sont assez fiers aujourd'hui de leur compatriote. Pourtant, dans les conversations que nous eûmes avec eux, au café de la Poste, j'ai pu constater qu'ils s'enorgueillissent davantage d'un autre de leurs compatriotes, le cardinal de Granvelle, qui fut ministre de Charles-Quint... Les vieux admirent encore combien merveilleusement Courbet était apte à avaler des « fanes » qui sont de fort grands pichets de vin. Ils le représentent comme très bon et très jovial. Comme peintre? eh bien, ils se rappellent lui avoir vu peindre un veau nouveau-né, encore gluant du ventre maternel.

— ...

— Ce tableau a été acheté à la vente Courbet par M. Bernheim père et appartient à M. Varilla. A Ornans, il n'y a que quatre toiles de Courbet. Elles furent données à la commune par une sœur de l'artiste et voisinent, dans la salle de réception de la mairie, avec des tableaux, légués aussi, de Lenepveu, de Gustave Colin, etc. Dans l'une de ces toiles, Courbet s'est peint adossé au mur de sa cellule de Sainte-Pélagie, en veston et casquette, cravate rouge, l'air triste. Une autre toile est un Château de Chillon, très clair. La troisième, une toile de 15, est un Retour de la chasse, avec un ciel enflammé. La dernière, un paysage, est accrochée trop haut; ce doit être un site des environs d'Ornans.

— ...

— Non, les parents de Courbet n'ont rien. « Nous ne possédons de lui, nous ont-ils déclaré, qu'un tabouret, et le voici. » Pénétrés de leurs devoirs, les membres du comité s'assirent, à tour de rôle, chacun pendant quinze secondes, sur ce meuble historique.

— ...

— Si nous avons exploré son atelier? Oui, et même ses ateliers. Il en eut deux qui l'un et l'autre offrent cette particularité : il peignit en ciel bleu leur plafond et, sur chacun de ces ciels, une dizaine d'hirondelles. Le plus grand, proche de la gare, et où il exécuta l'Enterrement, est devenu une resserre à vin. Le plus petit, habité maintenant par de pauvres gens, est sis place Courbet. Selon les naturels, c'est là, dans cette maison appartenant à son père, qu'il est né, et ils s'étonnèrent de voir apposer la plaque sur un autre logis; mais c'est le comité qui avait raison : des documents fort précis lui avaient permis d'identifier le lieu.

— ...

— C'est Charles Léger qui prit l'initiative de la fête, ce Charles Léger qui publia récemment chez P. Rosenberg un ouvrage sur Courbet et ses caricaturistes. Il espère bien transformer le comité de la plaque en un comité de la statue, et nous verrons quelque jour s'ériger à Ornans, je ne dis pas une statue de Courbet, mais au moins un buste.

— ...

— Certes, je referai volontiers le voyage. Cette région du Doubs est belle. A chaque tournant de route surgit un Courbet. Sans doute, on y chercherait en vain des arbres aussi magnifiques que ceux que Courbet a mis dans ses tableaux. Mais il les avait vus. Son père, le vieux paysan de Flagey, avait la passion des arbres. Quand il mourut, il y en avait dans ses domaines qui, au dire des autres campagnards, auraient dû être abattus depuis soixante-dix ans. Ah! c'est un pays agréable. La bonne chère y est de tradition, et je vous recommande l'hôtel du Jura. Il y a, et en abondance, de fort bons poissons dans la rivière, et il est agréable de se promener sur ses bords. La spéléologie est une science récente. Pour qu'on s'aperçût que la Loue, qu'on croyait une rivière classique, est une « émission » du Doubs, il fallut l'incendie des distilleries Pernod, à Pontarlier : on constata alors que la Loue roulait à Ornans des flots d'absinthe.

F. F.

Une palette de Whistler

A Londres, chez MM. Puttick and Simpson, au cours d'une vente publique, on a adjugé 64 guinées, une palette et un pinceau de J. M. Whistler; une lettre autographe de l'artiste était adjointe et authentiquait l'origine des deux « reliques ».

Apsaras (Nymphes célestes). Partie inférieure du fronton de la porte d'entrée à Bayon (Mission Delaporte).

A Angkor, en 1868

Tandis que, sous les auspices de M. Maurice Long, gouverneur général de l'Indo-Chine, le comité de l'Exposition coloniale de Marseille construit le fidèle simulacre du temple d'Angkor, un savant érige à l'architecture Khmêr un monument non moins triomphal. Chez l'éditeur Leroux, M. Delaporte publie les relevés des admirables édifices qu'il eut l'honneur d'explorer, premier des savants français.

Conservateur du musée Khmêr du Trocadéro — il y a un musée Khmêr au Trocadéro, dont l'existence est peu connue, — M. Delaporte y a réuni toutes les expressions d'un art magnifique. C'est devant les Bouddhas méditatifs, les *apsaras* aux mouvements ingénus, et les monstres solennels que l'héroïque savant veut bien évoquer pour nous la mission qu'il accomplit, voici quelque cinquante ans.

Petite statuette de Bouddha (Mission Delaporte)

« Toutes ces collections devaient entrer au Louvre, nous rappelle M. Delaporte. Mais quand je revins d'Extrême-Orient, — c'était en 1872, — les événements que vous savez s'étaient produits; et succédant à Charles Blanc, M. de Chennevière, directeur des Beaux-Arts, ne put offrir aux dieux de l'Inde que l'hospitalité de Compiègne. Ils émigrèrent enfin ici. J'ai pu joindre aux œuvres authentiques et aux moulages de précieux relevés dus à quelques artistes, notamment à l'architecte Henri Deverin. Mais le Trocadéro n'est plus aujourd'hui le seul musée Khmêr.

— En est-il donc un autre?

— A Pnom-Penh.

Et, pour dissiper notre désappointement :

— Il n'est qu'à une journée d'Angkor, nous affirme le savant. Et Pnom-Penh est une ville d'art admirable. Mais, à Marseille, n'allez-vous pas visiter Angkor? Je souhaite seulement qu'on soit inexact en le reconstituant : que les degrés des escaliers soient plus larges que ceux du temple original. Nous autres Européens, qui portons chaussures, sommes obligés d'y monter en marche oblique, attendu la faible largeur qui suffit aux petits pieds nus des Asiatiques. »

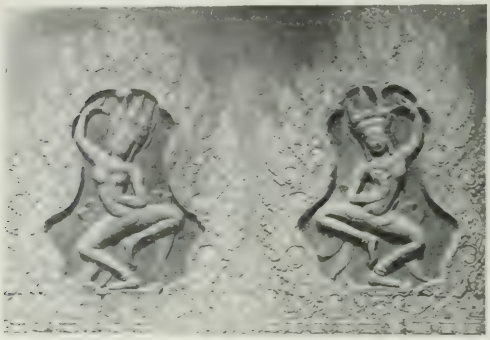
Bouddha. (Galeries de Préakan, province de Compong Thom.)

M. Delaporte caresse du regard les merveilles de style, d'élégance et de poésie dont il voulait enrichir le Louvre. De haute taille, il paraît à la fois énergique et doux. Il évoque sans amertume l'incroyable odyssée des chefs-d'œuvre du génie oriental. Il conte avec bonhomie l'audacieux voyage de quelques matelots à travers la titanique abondance de la flore cambodgienne, peuplée de fauves redoutables, et qu'habitait une population fort suspecte. L'enseigne de vaisseau Louis Delaporte atteignit cependant Angkor.

Phi, gardien de l'entrée des monuments de Préasat-Prathéol

— A l'entrée de la ville, devant le prodigieux palais, nous dit-il, se dressait un arbre auquel pendaient des têtes humaines coupées. Des crânes desséchés s'étageaient sur les arases des murs. C'était là de quoi justifier la féroce renommée des peuplades cambodgiennes. Elles étaient cependant beaucoup moins agressives qu'elles feignaient d'être. J'ai séjourné chez elles sans autre garde que mes matelots. Nous n'avons essuyé ni tentative hostile ni traitement fâcheux.

« Il est vrai qu'une mission qui nous succéda dut affronter une révolte indigène; mais nul ne sait dans quelles conditions elle éclata. Nous-mêmes n'étions pas les premiers visiteurs de l'admirable pays. Dès 1858, un Français au service d'une compagnie anglaise établie



Apsaras (frise basse de la galerie d'entrée, à Angkor Vat)

Divinité sur son char (Angkor Vat)

au Siam, le naturaliste Henri Mouhot, avait exploré les ruines d'Angkor, avant de pousser jusqu'au Laos. Il n'en rapporta qu'une documentation graphique. Le *Tour du Monde*, après sa mort, la publia, avec la relation du voyage.

— Avait-il éprouvé de graves difficultés?

— Matérielles, oui. Mais il avait gardé l'amour de cette flore splendide et de cet art grandiose et noble. C'est raison que le faire connaître. Et la France peut s'enorgueillir à bon droit de la découverte qu'elle en provoqua.

G. J.

Une monographie japonaise sur Hiroshigé

Hiroshigé est connu du monde entier, mais les études dont son art et sa personne firent l'objet ne l'avaient peut-être pas fait, jusqu'aujourd'hui, concevoir sous sa vraie grandeur. Or, le poète Yone Noguchi, Japonais, achève de signer une œuvre analytique et critique qu'il serait bon de voir, au moins, dans nos bibliothèques d'art. Un texte anglais permet aux Occidentaux d'approcher sans terreur cet ouvrage qui, du reste, est abondamment illustré.

Autour du "Sardanapale"

Le *Sardanapale* était la perle de la collection Wilson, dont la vente, en 1873, fit quelque bruit. Feuilletons la plaquette, datée de 1911, qu'Arsène Alexandre a consacrée à l'émouvante histoire de M. Durand-Ruel :

« Le *Sardanaple* de Delacroix, chef-d'œuvre encore trop jeune peut-être pour être apprécié et compris, fut acheté 95.000 francs (à la vente Wilson) par M. Durand-Ruel et revendu par lui 60.000 (exemple de ses spéculations *lucratives*). Le collectionneur anglais Duncan, qui l'avait acheté, ne put le garder. Haro le vendit finalement 30.000. Mais quel formidable *dernier mot* réserve l'avenir à la colossale symphonie? »

Le formidable dernier mot, c'est le Louvre consécrateur qui va le prononcer, et nous l'avons dit dans le précédent *Bulletin*. Sept cent mille francs étant payés par la caisse des Musées — peut-être en partie grâce à une souscription publique — le *Sardanapale* sera nôtre. Pour reprendre une expression dont se sert M. Verne, secrétaire général des Musées nationaux, dans un aimable billet qu'il nous écrit, « il sortira de la maison de son propriétaire par la fenêtre pour entrer au Louvre par la porte ». La fenêtre, c'est celle de M. le baron Vitta.

*

Dans l'une des brillantes pages, nourries de documents, qu'il vient d'écrire pour définir et présenter le *Dessin de Delacroix*, Guillaume Janneau épingle quelques-unes des critiques désobligeantes qu'émirent presque unanimement les journaux de l'époque, à propos du *Sardanapale*. « M. Delacroix est au régime du lait », notait, par exemple, l'*Observateur des Beaux-Arts*. Les admirateurs du maître s'indignaient de ces sottises. A distance, les admirateurs d'aujourd'hui s'en amusent. Le génie a pris sa revanche depuis longtemps.

*

Ecoutons la *Gazette de France* (22 mars 1918) :

« En donnant généralement la palme à la *Sainte Thérèse* de M. Gérard et au *Saint Etienne* de M. Cogniet, on s'accorde non moins universellement à reconnaître comme le plus mauvais tableau le *Sardanapale* de M. de Lacroix (*sic*) et... il ne faut décourager personne. »

Puis le *Moniteur Universel* (27 février 1828) :

« Bizarre produit d'un talent qui semble se plaire à s'égarer ! Faut-il s'étonner que quelques personnes trouvent ce tableau sublime et que la presque unanimité des spectateurs le trouve ridicule? »

Etienne Delécluze, dans le *Journal des Débats* (21 mars 1828) :

« Le *Sardanapale* est une erreur du peintre. »

(Delécluze plus tard, devait dire des *Femmes d'Alger* : « Si ce sont là des houris, je ne me ferai pas Turc de si tôt.»)

L'*Observateur des Beaux-Arts* (mai 1828) :

« Dix portefaix ont été employés à déménager *Sardanapale* et toute sa cour. Ecrasés sous la lourde composition de M. Delacroix, ces pauvres gens s'écriaient : *Quelle charge!* Et chacun répétait : *Quelle charge!* »

Le même :

« M. Delacroix ne compte comme progrès que ceux qu'il fait dans le mauvais goût et dans l'extravagance. »

Enfin, le critique Auguste Jal :

« Il faut le dire (et vous pensez s'il m'en coûte), non seulement la somme des défauts l'emporte dans cet ouvrage sur celle des beautés, mais les beautés ne sont pas. Composition, style, dessin, coloris, je ne veux rien défendre. »

« Vous pensez s'il m'en coûte... » Auguste Jal, en effet, passait pour un zélé défenseur de Delacroix. C'était un des braves du « dernier carré ». Mais, devant le brouhaha des huées, pouvait-il ne pas lâcher le *Sardanapale?*

T.

Le triste sort des "Prix de Rome" espagnols

La Gaceta de Bellas Artes, de Madrid, gémit à juste titre sur l'infortune des « pensionnaires » espagnols à Rome : « A la Villa Médicis, le directeur français reçoit 25.000 francs par an et les pensionnaires 9.000. A l'Académie anglaise : 500 livres pour le directeur, 250 pour les disciples. A l'Académie américaine : 4.500 dollars au directeur; 1.000 aux pensionnaires, ce qui leur fait, grâce au change, 29.000 lires par an. Or, le directeur de l'Académie espagnole à Rome touche 17.500 lires italiennes et ses pensionnaires 6.000. Et un crayon coûte 2 pesetas 50! Et les œufs 9 pesetas 60 la douzaine. Comment vivre, dans ces conditions lamentables, à la Real Academia de España en Roma? »

Le Courrier de la Presse

ART DÉCORATIF

Poursuivant une intéressante enquête sur l'art du meuble, la revue Art et Décoration *vient d'interroger le distingué praticien du beau meuble qu'est M. Maurice Dufrêne. L'école rationaliste approuvera la judicieuse définition que fournit le maître décorateur des principes de son art :*

On ne voit dans l'art du « décorateur » qu'un embellissement rapporté sur une surface ou sur une forme.

Or, la tâche est non d'ajouter un décor supplémentaire à une utilité, mais de créer, belle par elle-même, cette utilité. Pour trop d'artistes encore, artistes méconnaissant la matière le plus souvent, un meuble nu n'existe pas artistiquement, et, pour eux, il se rapproche d'autant plus de l'art, qu'il s'éloigne de sa fonction. Ils confondent « décoratif » avec « décoré ». Erreur. Jamais un décor n'a embelli un objet mauvais ni fait un chef-d'œuvre d'un objet inutile.

Apprenons aussi à ne pas décorer, et rappelons ceci, qui est presque un principe : le décor n'est qu'une récréation, la forme est une nécessité.

L'ART RUSSE

Sous ce titre, un groupement d'artistes vient de se constituer à Paris. Il est fort actif. Il expose à la galerie La Boétie l'œuvre de ses adhérents. Il publie une revue, dont le premier numéro, luxueusement orné de fac-similés en couleurs, est présenté par la critique française. Il va faire paraître des monographies sur l'art de l'ancienne et moderne Russie.

Le rédacteur en chef de la revue n'est autre que l'ancien conservateur du musée de Kiew, M. G. de Lukomsky, de qui les lecteurs du *Bulletin* se rappellent les curieuses interviews. Les « ornements » en sont dessinés par le peintre Narbout, de qui nous reproduisons cette intéressante vignette.

La Curiosité

LES COPIES DE TABLEAUX

En pleine période caniculaire, une vente pittoresque va être faite par l'administration des Domaines : celle des copies abandonnées au musée du Louvre. Plus de 1.700 copies, petites toiles de chevalet, immenses toiles dont les lourds châssis donnent l'impression d'échafaudages. Depuis 1879 la direction des Musées nationaux n'a pas procédé à ce nécessaire nettoyage, 2.131 toiles ayant été, cette année-là, livrées aux enchères d'un public qui se montra peu friand de ces « œuvres d'art », justement méprisées par leurs auteurs déçus ou renonçants. Mais il paraît qu'ainsi faite la vente n'était pas légale, et cette fois les Domaines ont voulu que tout fût en règle. En juillet 1910, le gouvernement déposait à cet effet un projet de loi sur le bureau de la Chambre. La discussion en traîna. Une loi spéciale pour ce bric-à-brac de croûtes! N'était-ce pas faire perdre un temps précieux à nos législateurs? Néanmoins le grand jour de la tribune finit par luire, mais on eut beau faire diligence, la loi ne put être promulguée qu'en août 1913. Alors ce fut au tour de l'administration de ne point montrer de hâte, et la guerre survint, qui eut tout au moins un heureux effet, puisqu'elle suspendit l'intarissable production des copistes. Enfin, voici venue l'heure de la liquidation...

Que de pauvres choses! Que de *Bacchantes* en baudruche! Que d'*Antiopes* tératologiques! Et que de *Noces de Cana* pour baraques foraines! Et que de *Kermesses* dont ne voudrait pas pour enseigne une taverne de village! Ah ça! la délicieuse fillette de Greuze, avec les débris de sa *Cruche cassée*, ne se défendra-t-elle pas, quelque jour, contre les peintres en herbe qui la mettent à mal? Ne se trouvera-t-il pas, parmi les rudes commères de Jordaens, une maîtresse femme qui descendra de son cadre pour leur donner une verte correction? Et *Jésus chassant les marchands du temple* ne se servira-t-il pas de son fouet contre ces blasphémateurs et ces sacrilèges?

Et dire que la loi de 1913 reconnaît à l'Etat non seulement le droit de vendre à son profit ces copies plus ou moins détestables, mais encore celui de leur donner « une affectation spéciale », d'en encombrer les musées de province, d'en orner les antichambres de sous-préfecture, les mairies, les écoles! Tenons-nous pour très heureux, dès lors, qu'il ne réclame pas le bénéfice intégral de cette loi.

T.

Ici...

LE CHIFFRE 37

« Age fatal à la peinture », disait Antoine de la Roque, observant que Watteau, comme Raphaël, comme Le Sueur, était mort à trente-sept ans. Nous avons noté cette observation dans le dernier *Bulletin.*

Or, aux trois noms que cite le contemporain de Watteau, trois autres noms, au siècle suivant, sont venus s'ajouter. Moururent à trente-sept ans : Théodore Chassériau (1819-1856), Van Gogh (1853-1890), Toulouse-Lautrec (1864-1901).

Et le portraitiste Aubry? et Marilhat? Ne moururent-ils pas l'un et l'autre dans leur trente-septième année?

Antoine de la Roque eût pu compter, en outre, le Hollandais Gabriel Metsu (1630-1667). Mais un Metsu n'intéressait personne au XVIII^e^ siècle.

Le chiffre 33, d'ailleurs, pourrait être l'objet d'une observation non moins fataliste. Ne marque-t-il pas l'âge d'un Adrien Brauwer, d'un Giorgione, d'un Géricault?

Il n'est guère que l'âge de Cochereau qui puisse défier les rapprochements de cette sorte. Quand la mort vint tragiquement prendre l'auteur de l'*Atelier de David*, il venait d'avoir vingt-quatre ans. Il est le benjamin du Louvre, suivi de près pourtant par Jean-Germain Drouais, qui, lui, mourut à vingt-cinq.

LES VENTES D'OBJETS D'ART ET LE PARLEMENT

Un intéressant débat s'est institué, à la Chambre, le 2 juillet, sur le projet de loi tendant à modifier la législation fiscale relative au chiffre d'affaires. La commission des finances réclamait l'abrogation des dispositions en vertu desquelles l'objet qualifié de luxe acquis en vente publique par un négociant et revendu par lui se trouvait soumis deux fois à la taxe de 10 0/0, *chacune des deux opérations commerciales entraînant l'intervention du fisc. Par l'organe du directeur de l'enregistrement, remplissant les fonctions de commissaire, le gouvernement a demandé la disjonction de l'article amendant la loi du* 25 *juin* 1920. *Il a emporté la décision. Mais du débat qui s'est ouvert, on peut inférer certaines déductions que les collectionneurs, les artistes et les négociants aimeront connaître.*

Au judicieux discours du rapporteur général adjoint, devenu rapporteur général, M. Bokanowski, nous empruntons ces considérations dont l'ordre général et la pensée élevée firent une forte impression sur l'assemblée :

Au-dessus du fisc, par delà les difficultés qu'un administrateur financier peut prévoir et craindre, il y a une considération qui touche la Chambre et qui l'a déjà déterminée, notamment lorsqu'il s'est agi de sauver les grands marchés du Havre, et de nos grands ports de commerce, à faire l'effort nécessaire pour trouver des textes qui protègent la vie de nos grands marchés en particulier et celle de notre commerce en général, qui sont, à l'heure actuelle, la condition indispensable au relèvement de nos finances publiques.

Pendant de longues années, le commerce de Paris a fait des efforts considérables pour arracher à Londres et à certaines villes de Belgique, de Suisse et d'Italie le marché mondial des objets d'art. Nous y étions arrivés parce qu'en France les amateurs d'art sont éclairés, les experts de tout premier ordre, parce que Paris est le carrefour des routes du monde, et que les amateurs et les collectionneurs de toutes les nationalités aiment à s'y rendre et à y séjourner à l'occasion de leurs achats.

Il en était ainsi avant la guerre. Toutes les grandes collections non seulement françaises mais mondiales venaient se faire consacrer à Paris et tenter les acheteurs de l'ancien comme du nouveau meuble. Aujourd'hui notre législation a modifié complètement la situation.

Quand des objets d'art sont vendus à Paris, dans une vente publique, ils commencent par supporter, dès la première vente, 10 0/0 au titre de la taxe de luxe. Les commissaires-priseurs prélèvent ensuite, pour les frais de vente et pour leur énumération, un pourcentage allant jusqu'à 7,50 0/0. Cela fait 17,50 0/0.

Si l'objet a été acheté par un marchand pour être revendu, celui-ci payera à nouveau 10 0/0 lorsqu'il aura trouvé un client. Cela fait 27,50 0 0. Et enfin, si l'objet doit sortir de France, du fait de la loi sur l'exportation, il payera encore 25 0/0. Cela fait 52,50 0 0.

Etonnez-vous après cela que le marché péniblement conquis se déplace actuellement! Si nous voulions sacrifier à tout jamais le marché des objets d'art de Paris, avec tous les avantages qu'il comporte indirectement pour l'industrie hôtelière et les mille industries qui vivent du voyageur, nous n'avons qu'à persévérer dans la voie où nous sommes.

...et ailleurs

LE NEZ DE DEMETER DE CNIDE

Le sculpteur Jacob Epstein a « dénoncé le sacrilège » des conservateurs du British Museum qui ont « criminellement restauré » une statue de Demeter de Cnide, privée de son nez. Deux partis se trouvent en ce moment aux prises sur cette délicate question : « Faut-il enlever le faux-nez de Demeter ou le lui conserver? »

ON RETROUVE HÉRODE LE GRAND

Au cours de fouilles à Ascalon (Palestine), on vient de retrouver, sous les ruines du fameux palais dont parle l'historien Josephe, d'admirables statues d'Apollon, de Vénus, une Victoire et enfin, en creusant encore, une gigantesque effigie du roi Hérode lui-même. L'honneur de ces exhumations revient à l'école britannique d'archéologie de Jérusalem.

RESTITUTIONS AUTRICHIENNES A L'ITALIE

La Commission interalliée des réparations a mauvaise presse en Italie. On l'accuse de ne se prêter qu'avec la plus mauvaise grâce à appuyer les réclamations du Trentin et de Trieste, tendant à faire rentrer en Italie un bon nombre d'œuvres d'art encore conservées par l'Autriche et que ce pays avait promis de restituer, il y a déjà près de six mois.

Venezia Tridentina et Venezia Giulia ont pour porte-parole près des pouvoirs publics italiens, le sénateur Zippel qui élève la voix contre ce qu'il appelle une véritable « turlupinatura ». Le sénateur Zippe, syndic de Trente, a juré de ne prendre de repos que lorsque les œuvres d'art italiennes seront revenues à leurs « possesseurs légitimes ».

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

LE CONFRÈRE

M. Ambroise Vollard, qui portraitura Cézanne, conte aujourd'hui sur Renoir de bien plaisantes anecdotes. De son livre, à la fois doux et cruel, détachons ce trait : Un importun rend visite, à Cagnes, au vieux maître, et lui dit après de longues méditations :

« Maître, si vous faisiez de l'aquarelle au lieu de peindre à l'huile, vous ne manqueriez pas de quoi préparer vos couleurs avec toute cette eau qui nous est tombée du ciel pendant huit jours. »

Et comme Renoir hochait la tête :

« Ce que vous devez vous embêter, dans ce trou!

— RENOIR : J'ai ma peinture... »

Alors M. Z... : « La peinture... je sais ce que c'est : *j'en fais!* »

COUPE
par Auguste Delaherche

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO